
Le Genre et ses qualificatifs, études réunies et présentées par Henri Scepi

Ida Merello



Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/1915>

DOI: 10.4000/studifrancesi.1915

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 settembre 2014

Paginazione: 395-396

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Ida Merello, « *Le Genre et ses qualificatifs, études réunies et présentées par Henri Scepi* », *Studi Francesi* [Online], 173 (LVIII | II) | 2014, online dal 01 settembre 2014, consultato il 18 settembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/1915> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.1915>

Questo documento è stato generato automaticamente il 18 settembre 2020.



Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

Le Genre et ses qualificatifs, études réunies et présentées par Henri Scepti

Ida Merello

NOTIZIA

AA.VV., *Le Genre et ses qualificatifs*, études réunies et présentées par Henri SCEPTI, Rennes, Presses universitaires, 2013, «La Licorne», pp. 378.

- 1 Prendiamo qui dall'ampia miscellanea quello che riguarda la nostra rassegna.
- 2 STEVE MURPHY, *De la prose poétique au poème en prose: Baudelaire, Bertrand*, pp. 81-109.
- 3 L'articolo di Murphy si sviluppa nella prima parte come sferzante critica del saggio di M. Brix apparso nella miscellanea su *Gaspard de la nuit* dei Classiques Garnier (2010), che l'A. vede appiattito sull'ironia manifestata da Baudelaire nei confronti dello *Spleen de Paris*, ma presa alla lettera. L'A. ricorda inoltre la stima di Baudelaire per Bertrand, mostrata in più punti della corrispondenza, per soffermarsi quindi, come prova di questa ammirazione, sul contributo che Baudelaire consegna per *Fontainebleau, hommage à F. Dénécourt*, intitolato *Les deux crépuscules*, composto da due testi che saranno successivamente inseriti nello *Spleen*, e da due che saranno poi nelle *Fleurs*. L'A. suggerisce che in questo "dittico di dittici" Baudelaire voglia indicare una prossimità tra poesia e prosa, ossia l'idea di una prosa poetica; mentre il riferimento a Bertrand è colto nella disposizione tipografica delle due prose, che richiamano l'uso degli spazi di *Gaspard de la nuit*. Nelle successive edizioni, pur mantenendo la contiguità, Baudelaire toglie ogni allusione a un possibile dittico, e questo viene interpretato come segno di una volontà di autonomia. L'A. prosegue quindi con una serrata critica all'interpretazione di Brix, considerata aberrante per quanto riguarda *Le Spleen de Paris*, ma anche lontana dal cogliere le intenzioni di Bertrand, alla cui prosa attribuisce ritmi poetici strutturati: interpretazione forzata secondo Murphy. L'A. ribadisce inoltre la

distanza delle intenzioni poetiche di Baudelaire rispetto a quelle di Bertrand, pur se sollecitate anche da una riflessione sul lavoro altrui.

- 4 Nathalie DENIZOT, *Formes scolaires des genres littéraires (XIX^e-XX^e siècle)*, pp. 155-167.
- 5 L'A. studia le modalità di interferenza tra i manuali per la pratica scolastica e la fortuna dei generi e degli autori. Fino al 1880, la scuola poneva al centro del suo insegnamento la poetica e la retorica, e proponeva quindi una serie di modelli dei diversi generi, come esercizio retorico anziché loro analisi. In seguito, la storia letteraria prende il sopravvento, con conseguente sviluppo cronologico per secoli. L'A. mostra la nascita della categoria letteraria di teatro classico e di «tragedia classica» nei manuali, dove il termine «classico» poteva anche stare per «migliore»; finché Des Granges, nel 1925, non restringe il teatro classico ai tre grandi autori del Seicento. Così la tragedia classica, intesa in senso lato a coprire anche il Settecento, venne limitata ai soli Corneille e Racine. Nel 1896 René Doumic limita il classicismo agli anni 1660-1688, eliminando così buona parte del teatro di Corneille (che Rousset consegnerà al Barocco) e l'ultimo Racine.
- 6 Tra gli altri generi artatamente creati dalla scuola, l'A. cita il romanzo realista, che ha creato un'opposizione al romanticismo, impedendo altresì una presa in conto della produzione fantastica di Balzac, e ha imposto una divisione dell'Ottocento in tre epoche del romanzo, romantica, realista, naturalista. Come ultimo genere imposto dai manuali scolastici, l'A. cita il genere biografico, nato nel 2001, in realtà difficilmente isolabile e soppiantato nel 2007 dal genere del romanzo tout court.
- 7 Alina Iuliana NASTASE, *Le roman naturaliste: qualification et disqualification critique d'un genre*, pp. 169-182.
- 8 L'A. mostra la difficoltà incontrata, quando Zola era ancora in vita, a inserirne l'opera nei manuali scolastici, dal momento che non rispettava nessuna regola retorica; Brunetière non lo cita infatti nemmeno nella sua storia letteraria, trovandosi di fronte alla nascita di un genere che non risponde ai criteri dell'accademia. Per questo Zola deve difendere la propria estetica, sostenendo la personalità dello stile, la sensazione contro la perfezione, i personaggi «fisiologici» contro i romanzeschi. È Lemaître, ricorda l'A., ad accreditare nel 1885 l'epica zoliana, seguito da Petit de Julleville; ma per molto tempo Zola continuò a non comparire nei manuali scolastici, oppure fu indicato alla voce «*décadence du réalisme*». È stato l'uso scolastico della presa in conto dell'opera teorica di Zola sul romanzo sperimentale, secondo l'A., a favorire una classificazione dell'opera come romanzo naturalista, e la sua riqualificazione.
- 9 Yoshikazu NAKAJI, *Une parole qui se veut performative: considérations génériques*, pp. 227-236.
- 10 L'A. sostiene il carattere prosastico di *Une Saison en enfer*, che non nasconde nella frase nessuna forma di versificazione, e ha il carattere non di biografia poetica, ma umana. Rintraccia così un percorso autobiografico a partire dal sogno raccontato in un Cahier scolastico dei dieci anni, a *Un cœur sous une soutane*, *Les déserts de l'amour* fino a *Une saison*. Nell'*Avertissement* dei *Déserts*, l'A. vede un anticipo della figura del forzato intrattabile della sezione cinque di *Mauvais sang*, figura a cui il titolo provvisorio della *Saison*, annunciato a Delahaye, di *Livre païen* o *Livre nègre*, sembra soprattutto fare riferimento. È nel momento delle allusioni a Cristo che, secondo l'A., l'autobiografia si trasforma in una traversata dell'inferno, contraddicendo però, con la sua definizione temporale, la qualità stessa dell'inferno.

- 11 Madeleine GUY, *Laforque parodiste? Examen critique de la dénomination de parodies appliquées aux "Moralités légendaires"*, pp. 261-272.
- 12 L'A. ricorda come il termine parodia non venga mai utilizzato da Laforque in riferimento alle *Moralités légendaires*, e si domanda se l'espressione usata in una lettera a Kahn, di «vieux canevas brodés d'âme à la mode» possa nascondere, nella modernizzazione delle trame, un atteggiamento scherzoso. Ricorda comunque come Laforque esibisca nei titoli delle *Moralités* i riferimenti a Wagner, Flaubert o Shakespeare, ma per mettere in scena ossessioni personali legate al pensiero di Hartmann e di Schopenhauer.
- 13 Jacqueline NIPY-ROBIN, «*Un certain Loti de convention auquel je m'imaginai ressembler*». *Loti autofiction?*, pp. 335-346.
- 14 L'A. ricorda l'indifferenza ai generi da parte di Loti, più volte manifestata, ma anche l'importanza del suo diario, inizialmente concepito solo come scrittura personale e privata, ma poi utilizzato come *brouillons* dell'edizione dei romanzi, e quindi diventato, anche agli occhi dello stesso autore, un'opera da destinare alla pubblicazione a partire dal 1912. Si tratta di circa cinquemila fogli, di cui l'A. auspica l'edizione integrale, significativa per ogni lavoro filologico sugli altri testi. La lettura del *journal* consente di affermare che, se la definizione di genere di tali testi appare complessa, il comune denominatore è, tranne per alcune parti esplicitamente dichiarate finzioni, l'aspetto autobiografico.